الفن الروماني

تمهيد

الفن الروماني، هو ذلك الفن الذي ازدهر في المناطق التي خضعت لسيادة روما منذ تأسيسها سنة 753 ق.م، حسب التقويم الشائع إلى غاية سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية و مدينة روما سنة 476 م. غير ان الفن الروماني لم يندثر تماما مع سقوط روما و إنما كانت له استمرارية ضمن الفن البيزنطي و فنون أوروبا خلال العصور الوسطى و مصدر إلهام للفنانين في عصر النهضة.

و قد تأسس الفن الروماني على منبعين اساسيين و هما الفن الإتروسكي و الفن الإغريقي، كما تأثر الفن الروماني لاحقا بفنون البلدان التي خضعت للسيادة الرومانية، و إن كان الفن الروماني يتميز بالوحدة في مختلف أقاليم الإمبراطورية حيث نشاهد نفس المباني و نفس الفنون التي كانت سائدة في روما، فإن المختص في دراسة الفنون الرومانية يلاحظ بعض الفروق في الفن الروماني من منطقة إلى روما و ذلك راجع إلى التقاليد الفنية المحلية التي استوعبتها الحضارة الرومانية فظهرت في الرومانية في تلك الأقاليم مشكلة مدارس محلية ضمن الإطار العام للفن الروماني.

الرسم الجداري (الفريسكو)

يعد الرسم الجداري (الفريسكو) من الفنون التي ازدهرت في الحضارة الرومانية، و نظرا لهشاشة هذا النوع من الفن فقد اندثرت مجمل الرسومات، و أغلب النماذج التي وصلتنا مصدرها مدينة بومبي و هركولانوم، حيث أن الأحداث المأسوية و المتمثلة في ردم المدينتين تحت غبار و حمم بركان فيسوف سمحت بالحفاظ على مجمل الرسوم التي كانت تزين مباني المدينتين، و بالتالي فإن معرفتنا لفن الرسم الروماني هو في الواقع معرفة لفن الرسم الروماني الذي كان سائدا في مدينة بومبي خاصة. و يقسم المختصون الذين قاموا بدراسته إلى أربعة أساليب:

صورة رقم 01 : لوحة جدارية من مدينة بومبي

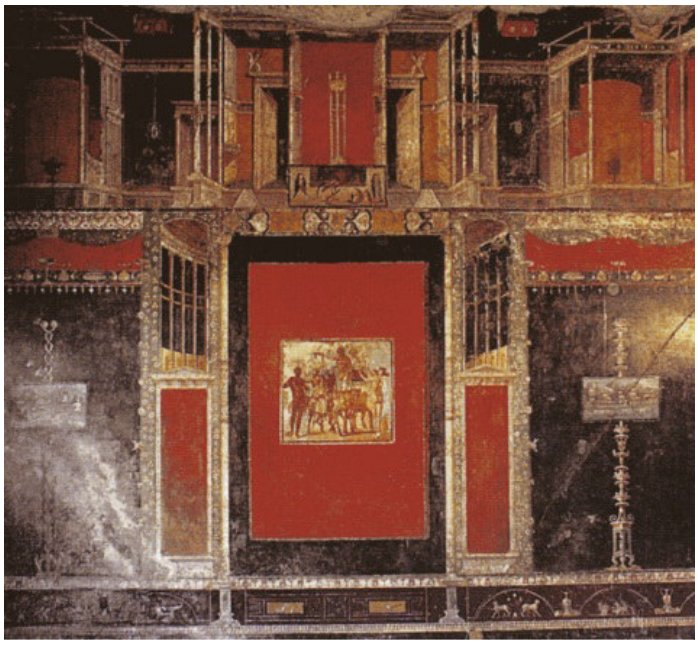
الأسلوب الأول (صورة رقم 01): و يمتد ما بين القرن الثاني ق.م إلى غاية حوالي 80 ق.م، هو اسلوب خال من تمثيل الكائنات الحية (انسان، حيوان، نبات) و إنما اقتصر على استعمال ألوان زاهية لكسوة الجدران و محاولة تقليد المرمر، و يعتقد ان ذلك كان تقليد لقصور البطالمة بالإسكندرية و التي كانت جدرانها مكسوة ببلاطات حجرية ملونة.

PDF Creator Trial

و كان يتم انجازها بواسطة مادة الجص بشكل لوحات بارزة عن الجدران التي كانت تقسم إلى ثلاث مستويات أفقية و أخرى عمودية. القسم السفلي يمثل القاعدة يقوم على حافة صفراء تقلد الخشب و تفصله عن القسم الأوسط شريط. القسم الأوسط مقسمة إلى عدة لوحات كبيرة بارزة تسمى (orthostate) تفصل بينها لوحة ضيقة عمودية تسمى (lésène)، يعلوها شريط تتناوب فيه مربعات حجرية كبيرة مع أخرى صغيرة، و أخيرا القسم الثالث و هو عبارة عن كورنيش بارزة من الجص.

الأسلوب الثاني (صورة رقم 02): و يمثل قطيعة مع الأسلوب السابق الذي كان يعتمد على استعمال لوحات من الجص، و إنما أصبح الرسم يتم مباشرة على الجدران. قد ازدهر هذا الأسلوب خلال القرن الأول ق.م و يعرف بالأسلوب "العمائري" (Style architectonique) حيث ان الجدران كانت مزينة بمواضيع تشبه في طريقة رسمها ديكور المسارح الرومانية، حيث كانت ترسم على جدران قاعات المنازل الرومانية مشاهد مدن، مباني متنوعة، السماء... و في غالب الأحيان في مقدمة اللوحة ترسم قاعدة و فوقها عمودين أو أربعة تقسم اللوحة، و تحمل هذه الأعمدة طنف و عقود و سقوف ذات المربعات الغائرة (plafonds à caissons) و محاولة للتعبير عن العمق استعملت رسوم لفتحات في الديكور و رسم بداخلها مشاهد من الطبيعة أو مباني و كأننا نشاهد هذه المناظر من خلال النوافذ. ثم شيئا فشيئا عوضت هذه الرسوم المعمارية، مواضيع مسرحية مستمدة من الأساطير لتختفي العناصر المعمارية من اعمدة لتعوضها الشمعدانات و الأغصان النباتية و الواجهات المثلثة لتعوضها محارات و أغصان نباتية رقيقة تنتهي برؤوس أدمية أو حيوانية.

صورة رقم 02 : لوحة جداري من بومبي



صورة رقم 03 : لوحة جدارية من مدينة بومبي

الأسلوب الثالث (صورة رقم 03) : و هو أسلوب زخرفي بحت، و اصبحت زخرفة الجدران بسيطة، فنشاهد شمعدانات و أعمدة رفيعة تقسم الجدران إلى لوحات عمودية كما نشاهد ذلك في قاعة الأكل بفيلا (Marcus Lucretius Fronto) في الوسط حنية مربعة تتوسطها لوحة كبيرة و على كل جانب لوحة معلقة على شمعدان (صورة رقم). غير ان أهم تجديد في هذه الأسلوب هو رسم لوحات كبيرة مرسومة على الجدران مباشرة و تحتل المكانة المركزية في الديكور على خلفية سوداء

PDF Creator Trial

أو حمراء و التي بدورها رسمت بداخلها لوحات صغيرة. المواضيع الممثلة على تلك هي مشاهد من الطبيعة أو مشاهد من الأساطير الاغريقية و الرومانية.

الأسلوب الرابع (صورة رقم 04) : و هو مزيج ما بين الأسلوب الثاني و الثالث، ويمتد ما بين 50 و 79 م و هو يقوم على استعمال عناصر الأسلوب الثاني، أي استعمال العناصر معمارية بارزة من الجص كإطار للمواضيع الزخرفية بأتم معنى الكلمة المرسومة بألوان زاهية و مواضيعها جد متنوعة و معقدة، منها المواضيع المستمدة من الأساطير الرومانية و الاغريقية و مشاهد من حياة المجتمع الارستقراطي من حفلات و رقص و غناء، و كذلك مشاهد الطبيعية الميتة و كذلك صور لأشخاص بداخل دوائر (بورتري) و قد انجزت هذه الرسوم بدقة عالية و واقعية كبيرة لم نشاهدها من قبل.

صورة رقم 04 : لوحة جدارية من مدينة بومبي

الفسفساء

إن فن الفسيفساء فن ظهر عند الإغريق، غير أنه ازدهر و تطور بشكل ليس مذهلا عند الرومان، و أصبح واحد من الفنون الرومانية المميزة. كانت الفسيفساء الرومانية سمة مشتركة في تزيين المنازل الخاصة والمباني العامة في جميع أنحاء الإمبراطورية من إفريقيا إلى أنطاكية، فهي ليست أعمال فنية جميلة فحسب، فهي أيضا سجلا لا يقدر بثمن من المعلومات عن الحضارة الرومانية، فهي تعطينا مثلا فكرة عن الملابس والمواد الغذائية والأدوات والأسلحة والنباتات والحيوانات، كما أنها تزودنا بمعلومات ثمينة عن مختلف الأنشطة التي كانت سائدة في الإمبراطورية مثل المصارعة و المسابقات والرياضية و الزراعة و الصيد وحتى في بعض الأحيان مشاهد واقعية و مفصلة عن الحياة اليومية لسكان الإمبراطورية.

تقنية صناعة الفسيفساء

الفسيفساء و التي يطلق عليها مصطلح (opus tesellatum) يشكل بواسطة قطع صغيرة مربعة و ملونة غالبا ما تتراوح مقاساتها ما بين 0,5 سم و 1 سم، اما التفاصيل الدقيقة فكانت بواسطة قطع صغيرة جدا قد تصل مقاساتها 1 مم. هذه

PDF Creator Trial

القطع (Tesselles ou Tesselae)، كانت تقطع من مواد متنوعة من الحجارة، الرخام، الخزف، الزجاج، عجينة الزجاج و حتى المحارات. و كانت تعد لها قاعدة من الملاط الرطب تثبت فيه تلك القطع جنب إلى جنب قدر الامكان أما الفراغات الموجودة بينها يتم ملئها بملاط سائل في عملية تعرف بعملية الحشو. و في النهاية يتم تنظيف اللوحة و تلميعها.

أصل الفسيفساء و تطورها

استخدم الحصى الصغيرة في تبليط الأرضيات في العصر البرونزي في عهد الحضارة الميناوية بجزيرة كريت، و في عهد الحضارة الميسينية في بلاد اليونان. كما استعملت الفكرة نفسها في بلاد الرافدين حيث استعملت مسامير طينية متعددة الأول ثُبتت في الجدران لتشكل زخارف ذات تصاميم هندسية في المعبد الأبيض بالوركاء (صورة رقم) تعود إلى حوالي 1800 ق.م. اما في بلاد اليونان فإن أقدم الأمثلة عن استعمال الحصى تعود إلى القرن 5 ق.م في مدينة كورنثة (Corinthe) و مدينة أولانتوس (Olynthus). كانت ذات تصاميم هندسية أو اشكال بسيطة بلون فاتح على أرضية بلون داكن. بحلول نهاية القرن 4 قبل الميلاد تعددت الألوان المستعملة في تشكيلها الألوان وتم العثور على العديد من الأمثلة الجميلة عنها في مدينة بيلا (Pella) بمقدونيا. و غالبا ما يتم تعزيز هذه اللوحات باستعمال قضبان من الفخار أو الرصاص بحيث تشكل أطر لها. في الواقع أن ازدهار الفسيفساء كفن قائم بذاته كان خلال القرن 3 ق.م في العصر الهلينيستي، و أصبحت اللوحات أكثر دقة و تفصيلا باستخدام قطع صغيرة بدلا من الحصى في تبليط الأرضيات و بتصاميم تحاول تقليد الرسومات الجدارية المعاصرة.

مواضيع الفسيفساء الرومانية

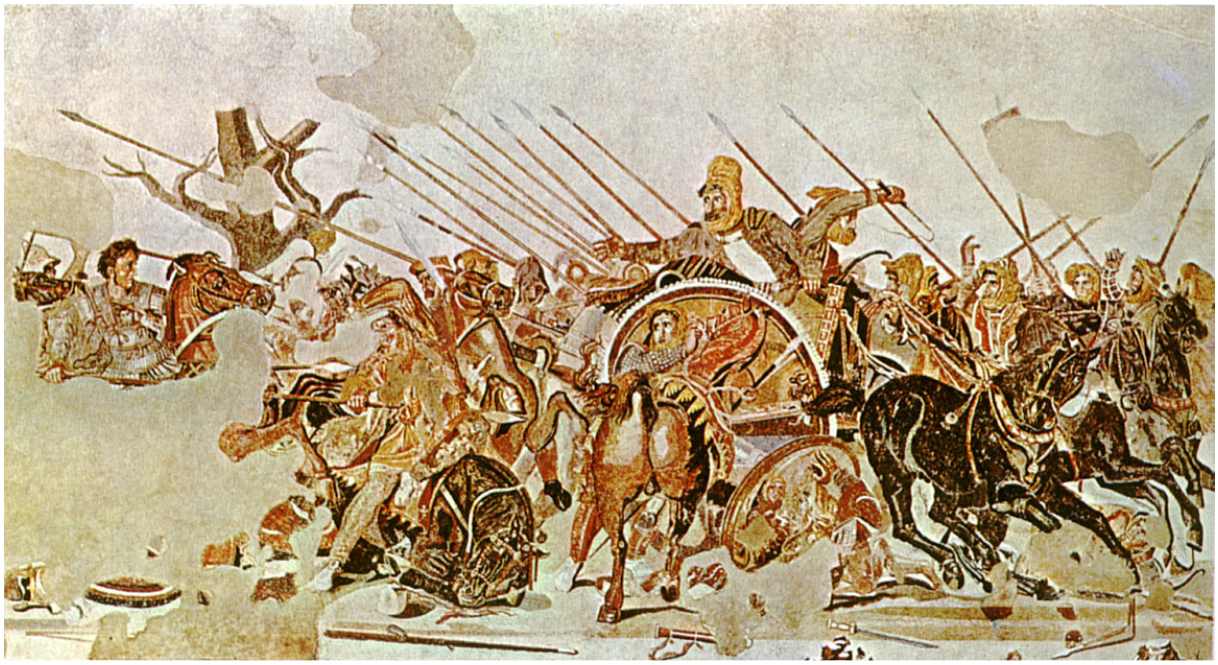
تطور فن الفسيفساء خلال القرن الثاني ق.م و استعملت في تشكليها قطع صغيرة (tesselles) مكسورة بدقة عالية تبلغ مقاساتها 4مم و في بعض الأحيان أقل من ذلك، و استعمال طيف واسع من الألوان مع استعمال وصلات ملونة تنسجم مع ألوان القطع المشكلة للفسيفساء. هذا النوع المتطور من الفسيفساء يحاول تقليد الرسم الجداري باستعمال الضلال و تعدد أطياف الألوان، يطلق عليه مصطلح (opus vermiculatum)، و من أشهر فناني ذلك العصر سوروس البرقاموني (Sorus of Pergamon) الذي عاش ما بين 150 و 100 ق.م حيث قُلدت أعماله لعدة قرون

و بشكل خاص لوحة "اليمامات". إلى جانب مدينة برقمون (Pergame)، عثر على العديد من نماذج الفسيفساء الهلينيستية بمدينة الاسكندرية و جزيرة ديلوس. و لكون هذه اللوحات تتطلب مجهودا كبيرا، فقد كانت لوحات صغيرة مقاساتها لا تتجاوز 40 سم X 40 سم تثبت على أرضية الرخام في ورشة الحرفية قبل وضعها في موقها في المبنى. و كان يطلق على هذه اللوحات مصطلح (emblemata) حيث كانت توضع في مركز القاعات و بتصاميم بسيطة. و بما أنها كانت ذات قيمة كبيرة، فغالبا ما كانت تنقل و يُعاد استعمالها في أماكن اخرى كما أنها كانت تُورث من جيل إلى أخر داخل الأسر. كما انه كان في بعض يجمع العديد من هذه اللوحات لتشكل لوحة واحدة

PDF Creator Trial

إن التعامل مع موضوع مثل الفسيفساء يطرح الكثير من الصعوبات لتأريخها، و التباين الهائل في نوعيتها الفنية، و الذوق العام و التقاليد المحلية، هذا ما يطرح إشكالية التطور هذا الفن. و مع ذلك يمكن ملاحظة العديد من النقاط الأساسية في تطورها و الخصائص المحلية.

في البداية أن الرومان لم يخرجوا عن قواعد النهج الهلنستية إلى الفسيفساء، و في الواقع أنهم تأثروا كثيرا بالمواضيع – مشاهد من الأساطير اليونانية والبحر و مكوناته – و بالفنانين أنفسهم، فالعديد من لوحات الفسيفساء الرومانية وُقعت في كثير من الأحيان بأسماء يونانية و التي تؤكد أن صناعة الفسيفساء في العالم الروماني لا تزال يهيمن عليها اليونانيون. و من أشهر لوحات الفسيفساء الرومانية، لوحة "الإسكندر المقدوني" و هي نسخة من رسم جداري هيلنيستي الأصل أنجزه فيلوكسينوس (Philoxenus) أو أريستيديس (Aristeides) طيبة. وجدت في منزل (la maison du Faune) بمدينة بومبي (صورة رقم 05) و تصور الإسكندر المقدوني على حصانه في مواجهة ملك الفرس داريوس الثالث على عربته في معركة أسوس (333 قبل الميلاد).



صورة رقم 05 : فسيفساء معركة أسوس بين الاسكندر المقدونى و داريوس

قام الرومان في بداية الأمر بإعادة تمثيل لوحات الفسيفساء الهيلينيستية، و لكن سرعان ما طوروا اساليبهم و مدارسهم الخاصة في فن الفسيفساء في مختلف أقاليم الإمبراطورية حسب أذواقهم. ففي أقاليم شمال إفريقيا كان الاتجاه في تمثيل مشاهد الصيد بشكل واسع و محاولة التعبير عن العمق، أما في أسيا الصغرى و بشكل خاص في مدرسة انطاكيا فكان الإتجاه نحو المشاهد النباتية الإنطباعية، بينما في المقاطعات الأوروبية فكان الاتجاه نحو المواضيع الأدمية.

ففي إيطاليا ذاتها فإن الموضوع المفضل و إن لم يكن الوحيد، فكان يعتمد على استعمال اللونين الأسود و الأبيض و استمر ذلك إلى غاية القرن الثالث ميلادي، خاصة لتمثيل مواضيع البحرية المستعملة بشكل خاص في الحمامات الرومانية و أهم مثال عنها فسيفساء حمامات كاراكالا بورما (صورة رقم 06). ففي حمامات (Buticosus) بمدينة أوستيا

PDF Creator Trial

(Ostie) نجد أقدم نموذج عن تمثيل أدمي بشكل بياني في الفسيفساء الرومانية ثم شاعت بداية من القرن الثاني قبل الميلاد, و مع مرور الوقت أصبحت الصور الأدمية في الفسيفساء أكثر واقعية و دقة في تمثيل تفاصيل جسم الانسان. و في نفس الوقت في الشرق و بالخصوص بمدينة انطاكيا خلال القرن الرابع الميلادي شهد انتشار الفسيفساء ثنائية الأبعاد و تكرار العناصر الزخرفية و كأنها سجَّاد، و هو الأسلوب الذي أثر كثيرا في تزيين الكنائس المسيحية بالفسيفساء لاحقا.

صورة رقم 06 : فسيفساء بالأبيض و الاسود من حمامات كاراكلا

تصاميم أخرى للأرضيات

كان يستعمل لتبليط الأرضيات أيضا قطع كبيرة لتشكيل تصاميم زخرفية على نطاق واسع. فتقنية (Opus signinum) يقوم على استعمال ملاط ملون (أحمر في غالب الاحيان) و ترصع فيه قطع بيضاء بحيث تشكل تصاميم زخرفية واسعة، أو انها ترصع بشكل عشوائي على ذلك البساط. اكثر هذه التصاميم شيوعا صلبان مكون من أربعة قطع حمراء و تتوسطها قطعة سوداء، شاع استعمالها خلال القرن الأول قبل الميلاد و استمر خلال القرن الأول الميلادي مع استعمال قطع سوداء فقط. و هناك تقنية أخرى (Opus sectile) استعملت لتبليط الأرضية و التي تستعمل قطع كبيرة من الحجارة أو الرخام الملون المقطوعة على اشكال متنوعة. و هذه التقنية هي تقنية هيلينيستية الأصل ايضا، لكن الرومان استعملوها بشكل واسع لكسوة الجدران في المباني العامة، و لم يشيع استعمالها في المباني الخاصة إلا في القرن الرابع الميلادي، و تحت التأثير المصري استعمل الزجاج المعتم (verre opaque) كمادة أولية في هذا النوع من الزخرفة.

استعمالات أخرى للفسيفساء

لم يقتصر استعمال الفسيفساء على تبليط الأرضيات، و إنما استعمل ايضا لكسوة الأعمدة و الأقبية و نفورات المياه بتقنية (opus musivum) خاصة في الحمامات. أقدم مثال على هذا الاستعمال يعود إلى منتصف القرن الأول قبل الميلاد بنفورة للمياه (Nymphée) في فيلا سيسيرو (Villa Cicero) بمدينة فورميا (Formiae) التي استعملت فيها قطع من المرمر و المحارات. و في امكان اخرى استعملت استعمل قطع الرخام و الزجاج لتشكيل المغارات الاصطناعية التي تعد جزء من نفورات المياه العامة. و مع مطلع القرن الأول الميلادي، استعملت لوحات فسيفساء اكثر تعقيدا لتزيين نفورات المياه العامة و الخاصة، و في مدينتي بومبي (Pompei) و هركولانوم (Herculanum) استعملت ايضا لكسوة الحنايا و نفورات المياه و الجدران (صورة رقم 07) و في هنا أيضا فإن مواضيع لوحات الفسيفساء تقليد للرسومات الجدارية التي شائعة في المدينتين. كما أن عقود و أقبية الحمامات الإمبراطورية كانت المشيدة لاحقا كانت مكسوة بدورها بلوحات من الفسيفساء باستعمال قطع من الزجاج الذي يعكس نور الشمس على أحواض المياه مما يؤدي الى تلألأ سطح المياه. و حتى قيعان الأحواض نفسها كانت مبلطة بالفسيفساء و كذلك أرضيات الأضرحة و في بعض الأحيان من ضمنها صور

PDF Creator Trial

للشخص المتوفي. مرة أخرى فإن استعمال الفسيفساء لكسوة العقود و الأقبية أنتقل بداية من القرن الرابع الميلادي إلى الكنائس المسيحية.

صورة رقم 07: فسيفساء نافورة مياه بفيلا نابتون من مدينة هاركولانوم

النحت المجسم (التماثيل)

إن النحت الروماني، مع وجود النحاتين من مختلف مناطق هذه الامبراطورية العظيمة، و مع الذوق العام المتغير عبر الزمن، فإنه يتميز بالتنوع الكبير و امتزاج الاساليب التي تعود إلى تقاليد فنية مختلفة. فالنحت الروماني يعد مزيج ما بين الاسلوب الإغريقي الكلاسيكي الذي كان يبحث عن الجمال الميثالي و الواقعية و تبني الأساليب التي كانت سائدة في بلدان الشرق القديم لنحت تماثيل على الحجر و الرخام و البرونز تعد من أجمل ما انتجته حضارات العالم القديم. و لعل اهم إسهامات النحاتون الرومان في هذا المجال هو نحت نسخ عن أهم المنحوتات الاغريقية المشهورة التي ضاعت و لا نعرفها إلا من خلال هذه النسخ و لولاها لا اندثرت إلى الأبد.

تطور النحت الروماني

كما فعل الاغريق، فقد استعمل الرومان في تشكيل التماثيل مواد متنوعة منها الحجارة و المعادن الثمينة و الفخار المحروق (terracotta) غير انهم كانوا يفضلون استعمال الرخام و البرونز لإنجاز أهم أعمالهم. و بما أن البرونز غالبا ما كان يعاد استعماله فإن أغلب التماثيل الرومانية التي وصلتنا هي من الرخام و الحجارة

كان الرومان مولعون بالتماثيل الإغريقية و الهيلينيستية، و عندما نفذت النسخ الأصلية من تلك التماثيل، عمل النحاتون الرومان على نحت نسخ عن تلك التماثيل التي كان الطلب عليها كبير، و كانت جودة تلك النسخ متوقفة على مهارة النحات الذي قام بإنجازها. و في الواقع كانت هناك مدارس لنحت نسخ عن التماثيل الإغريقية الشهيرة في مدينة أثينا و حتى في روما هذه الاخيرة كان بشرف عليها النحات بازيتيلاس (Pasiteles) رفقة كل من اركيزيلووس (Archesilaos) إيفدر (Evander) قليكون (Glykon) و أبولونيوس (Apollonios). و من امثلة اعمال هذه المدرسة خلال القرن الأول

PDF Creator Trial

قبل الميلاد تمثال من الرخام يمثل أوراست و إليكترا (Oreste et Electra) المحفوظ حاليا بمتحف الآثار بمدينة نابولي (صورة رقم 07)، كما قام النحاتون الرومان بإنتاج نسخ مصغرة عن التماثيل الاغريقية خاصة من مادة البرونز كان يقتنيها محبو الفن لعرضها في منازلهم.

غير أن النحاتين الرومان ما فتئوا أن شرعوا في البحث عن طرق و سبل أخرى للتعبير الفني و الابتعاد عن الاساليب و التقاليد الاتروسكية و الاغريقية التي قاموا بتقليدها. و عملوا على إيجاد مؤثرات بصرية و سبل جديدة للتعامل مع الظلال للوصول إلى واقعية أكثر، و في العصر المتأخر اتجهوا نحو نوع من الانطباعية من خلال بعض الحيل من الضوء و الاشكال المجردة.

صورة رقم 08: تمثال أوراست و إليكترا

صورة رقم 09 : تمثال من البرونز لأوريليوس على حصانه

كما ان النحت الروماني اتجه نحو الضخمة في نحت تماثيل اكبر من الواقع لتمثيل الألهة و الأباطرة و الأبطال، مثل تمثال الامبراطور اوريليوس على حصانة (صورة رقم 09) أو تمثال قسطنطين الأول (و إن لم يتبقى منها سوى الرأس و يد و بعض الأطراف) و كليهما محفوضان حاليا في متحف الكابيتول بروما. خلال نهاية عصر الامبراطورية نلاحظ أن التماثيل تفتقد إلى الدقة في النسب، حيث الرؤوس تكون كبيرة بينما الوجوه تكون مسطحة نوعا ما بداية من الجبهة و ذلك راجع لتأثيرات شرقية.

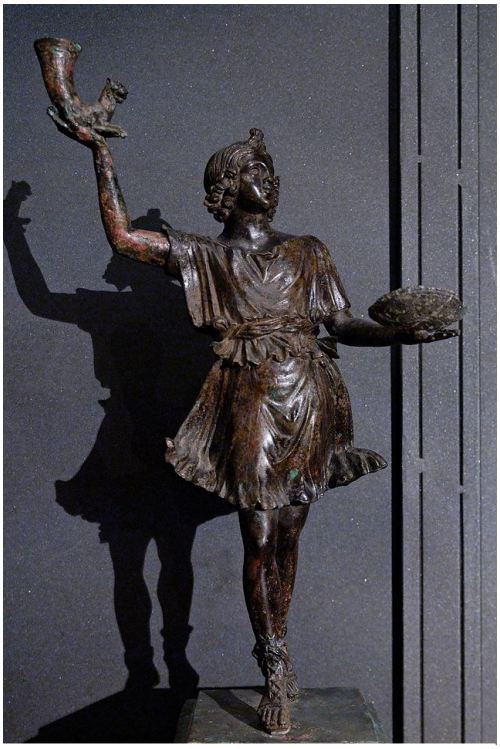
من المهم جدا التمييز بين "أسواق" التماثيل الرومانية، فالأول كان مخصصا للطبقة الارستقراطية التي كان ذوقها يتجه نحو التماثيل الكلاسيكية التي تميل نحو الكمال، بين الثاني فكان مخصصا للطبقة الوسطى التي يرجع أصولها إلى الأرياف كانت تميل إلى التماثيل الواقعية و العاطفية خاصة في التماثيل الشخصية (portrait) و الأعمال الجنائزية، و يبدو ان

PDF Creator Trial

القيود المفروضة على النحاتين في المقاطعات لأبعادهم عن المراكز الحضارية الكبرى كان له دورا في الاختلاف بين الاسلوبين. و يمكن المقارنة بين الأسلوبين في النحت في عمود تراجان بمدينة روما.

كما كان الحال عند الاغريق، فقد احب الرومان تمثيل آلهتهم على تماثيل، و عندما تطلع الاباطرة الرومان إلى الألوهية، فنحتت لهم تماثيل ضخمة لتمثيلهم في أكمل وجه، و يمثل الامبراطور رافعا ذراعه تجاه الجماهير كرمز للسلطة كما نشاهد ذلك في تمثال أغسطس المسمى (prima porta) الذي يعد المثال الأولي لتمثيل الاباطرة الرومان (صورة رقم10).

صورة رقم 10 : تمثال الامبراطور اغسطس



صورة رقم 11: نموذج من تماثيل (Lares Familiares)

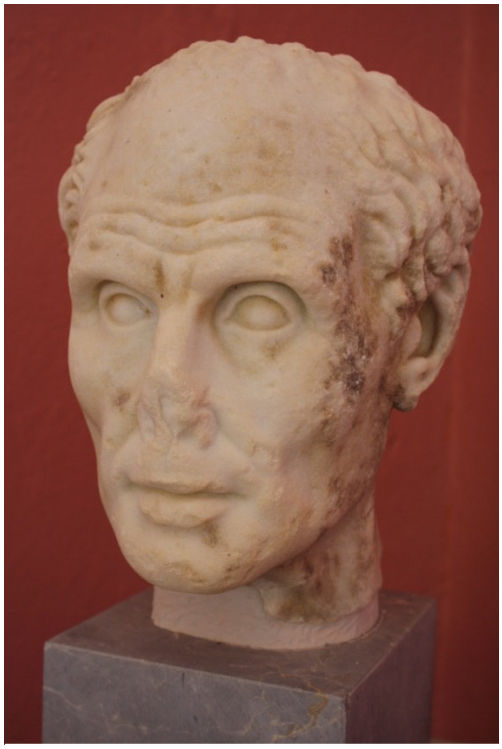
كما كانت التماثيل تستخدم لأغراض الزينة في المنزل أو الحدائق، و كما يمكن تصغير حجمها خاصة عندما تكون من المعادن الثمينة مثل الفضة. و هناك نوع أخر من التماثيل التي نجدها فقط عند الرومان و التي يطلق عليها تسمية (Lares Familiares) و هي عادة من البرونز و تمثل الأرواح التي تحمي المنزل. و كانت توضع بشكل أزواج في حنايا بداخل المنزل تمثل شخصيات في سن الشباب ذوي شعر طويل و يحملون أسلحة و يرتدون سترة والصنادل (صورة رقم11).

فن البورتري

إن فن البورتري الروماني يختلف عما كان معروفا في التقاليد الفنية الأخرى. أهم ما يميزه هو الواقعية و التي تعود أصولها إلى الأقنعة من الشمع للأفراد عائلة المتوفي و التي كان يرتديها المُشيعين خلال الجنازة. و كانت هذه الأقنعة جد واقعية تحمل حتى عيوب الشخص الذي تمثله. و قد انتقل هذا الأسلوب إلى الحجارة في نحت تماثيل نصفية (bustes) بعيدة

PDF Creator Trial

عن المثالية التي تميز التماثيل في السابق و إنما أصبح الشخص يمثل كما كان في الواقع كبير في السن، مترهل التجاعيد و الندوب على وجهه (صورة رقم 12)، باختصار فهذه التماثيل تحكي الحقيقة كما هي.



صورة رقم 12 : بورتري لمواطن روماني

صورة رقم 13 : بوتري للأمبراطور أعسطس

مرة أخرى يلاحظ في بوتريهات الرسمية للحكام الاباطرة عكس تماثيل الطبقة الوسطى، الاتجاه نحو المثالية و المثال على ذلك تمثال الامبراطور اغسطس في منصب الكاهن الأعظم، يمثل في احسن صورة و في سن الشباب رغم أن هذا التمثال أنجز عند نهاية القرن الأول الميلادي (صورة رقم 13) غير انه في بعض الأحيان خاصة في عهد كلاوديوس و حتى في عهد نيرون و تحت حكم عائلة فلافيان، نشاهد الميل نحو الواقعية. و في نفس الفترة نلاحظ على تماثيل النساء الاعتناء بتفاصيل تسريحات الشعر، فقد كن الملهمات لاتجاهات الموضة في ذلك العصر.

أما في عهد هدريان، فكانت العودة نحو نحت التماثيل المثالية كما كان الحال في العصر الكلاسيكي، أهمها تمثال انتينوس (عشيق هدريان) الممثل على هيئة الإله ديونيزوس (صورة رقم 14)، مع تطور كبير في نحت العيون بشكل واقعي على الحجارة و الرخام، فقبل هذا العهد كان بؤبؤ العين و القزحية يتم رسمها بالألوان على المنحوتات، أما الآن فأصبحت تنحت كما كان الحال في التماثيل البرونزية و تلك المصنوعة من التيراكوتا.

PDF Creator Trial

صورة رقم 14 : تمثال أنتينوس

عادت الواقعية من جديد إلى النحت الروماني في عهد سلالة الأنطونيين (les Antonins)، كما شهدت هذه الفترة الاتجاه نحو تلميع سطح الرخام من أجزاء التماثيل التي تمثل الجلد ليتناقض بشكل خاص مع شعر الذي كان ينحت بشكل جد عميق و يُترك على حاله دون تلميعه. كما ان التماثيل النصفية أصبحت تمثل الرأس مع الصدر بشكل كامل بينما كانت في السابق تقتصر على الرأس و الكتفين مثل تمثال الامبراطور كومود (190–192م) على هيئة البطل هيرقليس (صورة رقم 15). كما يعد تمثال الامبراطور كراكالا (215م) مثالا حيا عن الابتعاد عن المثالية في تماثيل النخبة الرومانية حيث يبدو يحمل الامبراطورية لحية قصيرة كما ان حركة الرأس و نضرته تدل على قوة شخصيته و عزمه (صورة رقم 16).

في اواخر عهد الامبراطورية أصبحت تماثيل النخبة تتبع اسلوبا رسميا و الابتعاد تماما عن الواقع و عن محاولة تمثيل المميزات الجسمانية للشخص على تمثاله. فمثلا من الصعب التعرف على المميزات السيمائية على تماثيل الاباطرة أمثال دوقليانوس (Dicclétien) ، جاليريوس (Galerius) و قسطنطين (Constantin) ربما محاولة لتعبير عن بعد هؤلاء الاباطرة عن الانسان الفاني و قربهم من الآلهة.

PDF Creator Trial

صورة رقم 15 : الامبراطور كومود على هيئة البطل هيرقل

صورة رقم 16 : الامبراطور كاراكلا

النحت الجداري أو المعماري

أن النحت على جدران المباني الرومانية قد يكون هدفه للزينة فقط، كما قد يكون له هدف سياسي، فمثلا على أقواس النصر (غالبا ما تبنى تخليدا لانتصارات حربية) تنحت عليها بدقة كبيرة تفاصيل الحملات العسكرية المظفرة التي قام بها الامبراطور و منها يبعث برسالة للتأكيد على انتصارات الامبراطور و قيامه بنشر الحضارة في العالم المعروف أنذاك. و أبرز مثال على ذلك قوس نصر قسطنطين بروما (315 م) حيث نحت عليه مشاهد استعباد البرابرة المنهزمين لتعبير على قوة روما و تفوقها، نفس الرسالة نشاهد على عمود تراجان (113م)، و الذي نحتت عليه حملة الامبراطور تراجان على داسيا حيث يظهر كزعيم و قائد حكيم يقود جيوشه في المعركة (صورة رقم 17)، فتمثيل شخصيات حقيقية و احداث تاريخية على العمارة يناقض ما كان سائدا عند الاغريق الذين كانوا عندما ينحتون مشاهد المعارك الكبرى يلجؤون إلى الاستعارة بتمثل معارك مستمدة من الأساطير و أبطالها مخلوقات خرافية مثل نساء الأمازون و العمالقة و السنتوريس.

صورة رقم 17 : عمود تراجان بروما

PDF Creator Trial

لعل أهم الأمثلة على النحت الروماني، هو قوس نصر تيتوس، و الذي يعد النموذج الأشهر على محاولة التعبير عن العمق و الفضاء في النحت الروماني. فقد نحت عليه و موكب نصر الامبرطور في حملته على يهودا ، واحدة تمثل الامبراطور على عربة تجرها اربعة جياد بينما تمثل (صورة رقم 19) و الأخرى تمثل موكب الغنائم المسلوبة من المعبد اليهودي (صورة رقم 20). و قد تم التعبير على العمق بنجاح بنحت شخصيات في الخلفية، و نحتت الشخصيات بشكل لكثر بروزا تدريجيا تبعا لقربها من مركز المشهد و من الأرضية، بينما يتجه منحنى اللوحة تدريجيا نحو الداخل، و هكذا تم الحصول على اللوحات الغنية بالحركة و بالعمق.

صورة رقم 19: تفاصيل من نحت قوس تيتوس بروما

صورة رقم 20: تفاصيل من نحت قوس تيتوس بروما

كما استعملت المذابح أيضا لتمثيل الشخصيات المهمة في احسن أحوالهم، و ربما أقدم مثال عنها هو مذبح دوميتوس اهينوباربوس (Domitius Ahenobarbus) من مدينة روما (حوالي سنة 100ق.م) و الذي يمثل الخطيب ماركوس انطونيوس، غير ان أشهرها على الاطلاق هو مذبح ارا باكيس أغسطيس (Ara pacis augustae) الذي انتهت به الأشغال سنة 9 ق.م، و هو عبارة بناء ضخم نحتت على جدرانه مشاهد لوصف المتفرجين و المشاركين في موكب ديني. و إذا كان الامبراطور مثل بشكل رسمي كما كان معهود، غير ان المميز في هذا المذبح و هو تمثيل الاشخاص كان بشكل واقعي و هم في حالة من الحركة و كأنها صورة فوتوغرافية حية التقطت لهم، فنشاهد طفل ينزع لباسه و اخت الامبراطور تطلب من بعض الثرثارين السكوت و هكذا يعتبر هذا المعلم صورة حية عن الحياة الرومانية.

صورة رقم 21 : مذبح أرا باكيس أوغسطيس بروما

PDF Creator Trial

النحت الجنائزي

كانت التماثيل النصفية الجنائزية و شواهد القبور من الأشكال الأكثر شيوعا من النحت في العالم الروماني. هذه التماثيل كانت تصور المتوفى وحده أو مع شريك حياته أو أولاده وحتى عبيده. الرجال يرتدون عادة السترة الرومانية والنساء في وضعية محتشمة و يدهن على الذقن في حالة ندم. كانت المذابح الجنائزية منتشرة بشكل واسع كما كانت تحمل مشاهد من حياة المتوفي. و على مذابح قبور الاغنياء يمكن ان تنحت صور لتمثل افراد عدة اجيال من اسرته.

خلال القرن الثاني ميلادي أصبح الدفن اكثر شيوعا(مقارنة بطقس الحرق التقليدي) و انتشر معه نحت التوابيت، حيث كانت تنحت على اضلاعها الاربعة و حتى الغطاء مشاهد من الاساطير بواسطة النحت البارز، و في المناطق الشرقية من الامبراطورية فإن النحت كان جد بارز يكاد ان يكون نحت مجسم. فالتوابيت البروكونيزية (نسبة إلى مرم خاص من جزيرة ببحر إيجة) كانت نتقش عليه فتيات يحملن أكاليل، بينما توابيت روما كان احد اضلاع التابوت يترك عاريا و الذي يسمح بإسناده على الجدران. و مع حلول القرن الثاني ميلادي ممكن أن تنقش على التابوت صورة للميت غالبا على هيئة بطل أو جنرال منتصر، و في حالات اخرى يكون على هيئة لوحة مهدية أو لوحة دائرية (Tondo) على الجهة الأمامية.

إن النحت الروماني لم يزودنا فقط بنماذج من التحف اليونانية التي لا تقدر بثمن، ولكنه ساهم أيضا بأنجاز منحوتات و تماثيل ذات قيمة كبيرة. وقد الرومان مساهمات فريدة من نوعها في فن النحت من خلال اعمال تمثل الروايات التاريخية، و واقعية غير مسبوقة، فتماثيل الاباطرة تتميز بالعظمة و يمثلون في صورة الآلهة، أو تكون في هيئة انسان عادي و فان، مع تصوير تقاسيم وجوهم كما هي و إبراز احاسيسهم، مما يجعلنا قريبا جد من ذلك الشعب رغم أنه عاش في زمن بعيد عنا.

PDF Creator Trial